Philip Surrey a sa façon à lui d'être actuel.

Il n'est pas un artiste "pop" mais un artiste populiste. Les villes contemporaines le fascinent. Entre toutes, il a adopté Montréal, non par obligation – il n'y est pas né – mais par choix. Il ne veut ni en exalter les beautés ni en dénommer les laideurs. Il voit Montréal comme un théâtre, il se fait le metteur en scène de ses figurants anonymes. Il montre ses piétons solitaires et comme traqués sous l'éclairage blafard des réverbères et des tubes au néon, des phares d'auto sur la neige ou le pavé humide. Il montre les groupes de piétons et alors, chacun à son insu participe à des mouvements bien ordonnés, des ballets bien réglés. Les piétons ne pensent pas; ils observent comme de bonnes bêtes, obéissant à des instincts grégaires et se soumettent à des signaux impersonnels: feux de circulation, passages cloutés, lignes blanches. Ils ne pensent pas ou plutôt leurs pensées sont impénétrables, comme leur solitude.

Promeneur de Montréal, Surrey est l'un des rares qui accorde priorité aux piétons; il observe leurs allées et venues comme l'entomologiste, celle d'une fourmillière: avec précision, avec rigueur, sa loupe grossissant les comportements significatifs, les événements importants, les rencontres décisives. Il a l'oeil aigu, caustique, clairvoyant. Mais on s'aperçoit tout de suite que ce n'est pas l'oeil d'un juge. C'est l'oeil d'un homme qui se sent solidaire de l'humanité la plus humble.

Un oeil fraternel.

Guy VIAU

"Place Ville Marie I", c. 1964

Le peintre dans la ville

101-07481/

PHILIP SURREY

Le peintre dans la ville

MUSEE D'ART CONTEMPORAIN – MONTREAL
du 28 octobre au 28 novembre 1971

CENTRE CULTUREL CANADIEN – PARIS
du 20 janvier au 20 mars 1972

Philip Surrey – Montréal est une ville mystérieuse; une ville unique au monde et qui pour moi, reflète le Grand Siècle. Elle est née à cette époque et Montréal me fait penser à Racine, Molière, Pascal, au jansénisme, à Louis XIII et Louis XIV. Je suis très sensible à son histoire et souvent je pense aussi à la puissance extraordinaire de volonté que ses premiers habitants ont dû déployer pour résister au climat, aux Indiens, aux animaux sauvages et d'y avoir réussi. Tout ça me semble imprégner Montréal. Les vieux édifices inspirés du 17ème siècle, les sculptures sur les places, assez banales peut-être, l'amabilité des gens, le fleuve, les restaurants me suggèrent des échos de cette histoire.

Henri Barras – Montréal est-elle, pour vous, française, anglaise ou américaine?

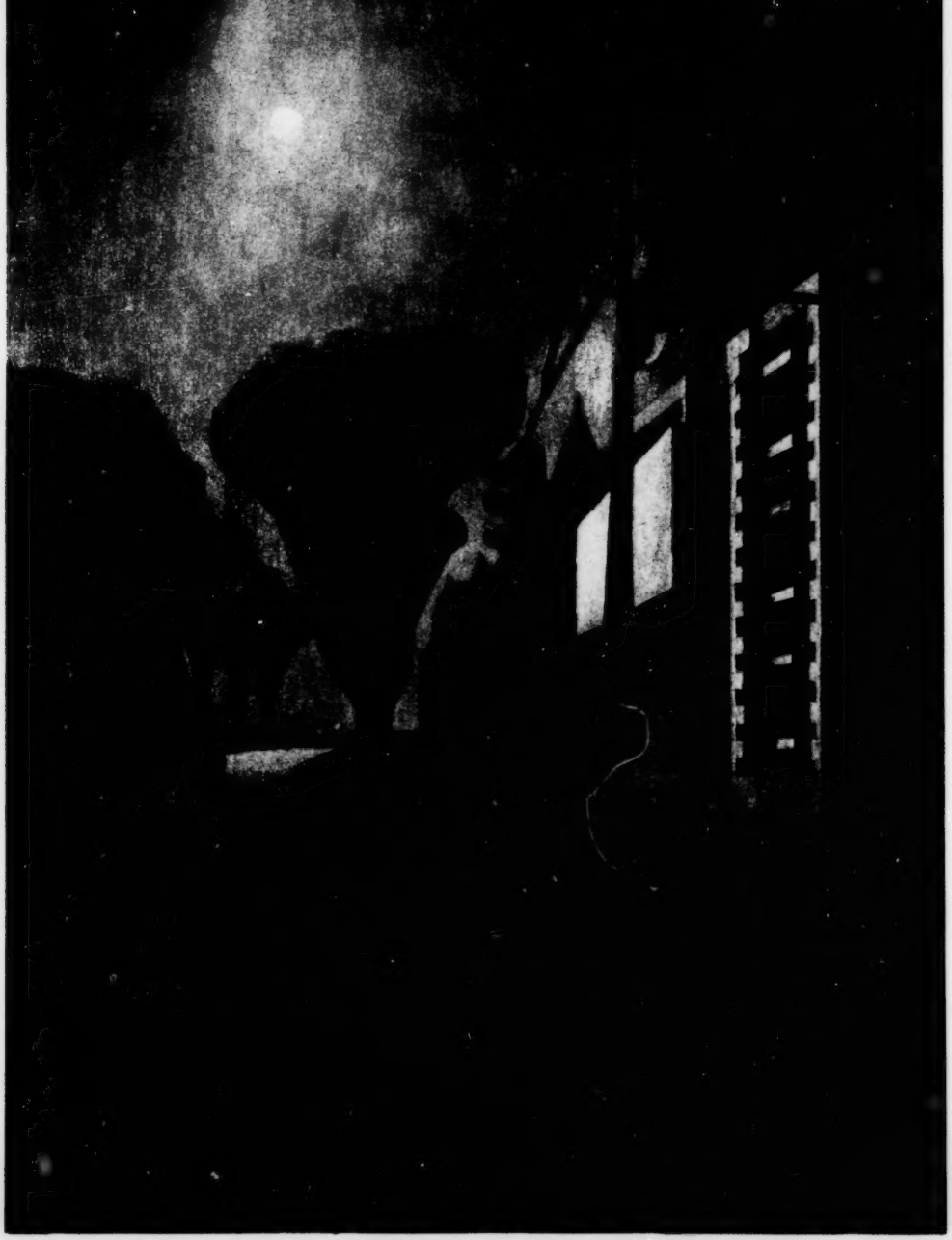
Philip Surrey – C'est une ville française avec une partie qui est anglaise et elle est aussi influencée par l'Amérique du nord. C'est une ville unique et tout le monde le reconnaît sans pouvoir clairement la définir.

Henri Barras – Vous parlez d'architecture et cependant les oeuvres de cette exposition n'en présentent pas ou peu?

Philip Surrey – Il y en a cependant. Par ailleurs, c'est le côté poétique et non anecdotique qui m'intéresse. En outre, je fais ce que je peux. J'ai toujours travaillé pour gagner ma vie et je ne pouvais observer, par conséquent, que le soir.

Henri Barras – Lors de vos promenades à travers la ville, prenez-vous des notes, faites-vous des croquis?

Philip Surrey – De temps à autre, mais si ma mémoire ne retient pas une impression, c'est peut-être qu'elle n'en vaut pas la peine et il vaut mieux alors ne pas la développer.



"Le peintre dans la ville", c. 1967

Philip Surrey touche au seuil de sa vieillesse: il vient d'avoir 61 ans. C'est dire que le chemin parcouru est déjà long. Et pour peu qu'il veuille bien se retourner il verra, probablement sans surprise, une route – sa route – à l'image de toutes celles que ses tableaux nous ont si souvent fait voir: droite comme une jetée, disparaissant au loin comme la fine pointe d'une aiguille, au levant de sa jeunesse.

Cette route qu'il a choisi de parcourir, il la connaît bien car il lui est resté fidèle toute sa vie. L'invite des carrefours ne l'a pas trouvé hésitant. Surrey est l'homme d'une seule voie. Cette fidélité est rare.

Au tout début de sa carrière, il découvre son style. Les toiles des années 30 portent déjà son sceau. C'est une chance, et ce n'est pas donné à tout le monde. Pour lui, le peintre n'a pas mille choses à dire. Comment faire alors pour éviter les redites, l'académisme, la sclérose? Question d'approfondissement, pense-t-il. Il n'y a pas de limites à pareil postulat. Ce que l'on a à dire il faut le dire bien, de mieux en mieux, de plus en plus intensément. Le défi est d'importance.

Le cheminement sera long, souvent pénible, toujours difficile. Ce lent travail de gestation lui deviendra par moments, insupportable. Souvent découragé, quelquefois, au bord de la dépression. La vie n'est pas facile et la peinture non plus.

Surrey ne connaîtra jamais la joie fiévreuse de peindre dans l'exaltation. Art réfléchi, calculé à l'extrême; le hasard n'y tient aucune place. L'imprévu naîtra de l'imagination. Imagination bien curieuse du reste et qui s'apparente beaucoup plus à celle du savant, du mathématicien, qu'à celle du *poète inspiré*. Elle ne le porte que rarement à l'évasion, encore moins à l'exotisme. Il ne perd jamais le contact avec la réalité. Quelquefois même, ce contact tourne à l'obsession.

Il y a toujours, au départ, une équation dans un tableau de Surrey. Formulée du reste, avec la plus grande netteté. Par quels moyens ingénieux, par quels détours

imprévus, le peintre arrive à la résoudre; c'est là un des charmes particuliers de sa peinture. Ramenée au schéma, elle présente l'aspect de triangles savamment agencés; de lignes qui se joignent, se cherchent ou se fuient; de cercles gracieux qui roulent ou se déroulent. Le nombre d'or – si cher aux peintres classiques – y préside avec autorité.

Ce n'est pas une vue de l'esprit de dire que Surrey est abstrait. Beaucoup plus que Riopelle ou Borduas qui, en fait, sont de grands *paysagistes non-figuratifs*, si on me permet ce terme contradictoire en apparence. De toute évidence, Surrey *abstractise* la nature. Tout en demeurant respectueux des canons classiques, le géométrisme de ses compositions est toujours complexe. Il n'a rien à voir avec les grandes simplifications des peintres géométriques-abstraits d'aujourd'hui.

Surrey a besoin d'une référence figurative avec la nature. L'inconnu lui fait peur. La sécurité que représente pour lui l'enveloppe des êtres et des choses lui est essentielle. Il craint le risque et se méfie de ce qu'il ne connaît pas. Il colle admirablement bien à la réalité de son époque. Le monde tel qu'il se présente lui suffit. De là, sans doute, sa prédilection pour les valeurs classiques. "Être classique, dit-il, c'est accepter la vie présente, avec sa brutalité, sa laideur et son charme." Courbet n'aurait pas mieux dit. A quoi on pourra rétorquer que le classicisme, ce n'est pas tout à fait cela, mais il faudrait faire ici la différence entre le classicisme et ce qu'on appelle les valeurs classiques.

Au fond, Surrey, par cette phrase s'érige comme un antagoniste du romantisme. Et à vrai dire, sa nature est tout ce qu'il y a de plus antiromantique. Si le classicisme de Poussin l'impressionne c'est parce qu'il aime la rigueur, l'ordonnance, le sérieux du maître français. Par ailleurs, le style noble et pompeux du Grand Siècle ne lui convient pas. Aux déesses blondes de Poussin, il préfère les filles brunes, un peu vulgaires, mais bien en chair de Courbet. Mais si l'idéalisme classique n'est pas son fait, l'impétuosité romantique l'est encore moins. Tout ce qui fait l'originalité et la grandeur du romantisme ne le touche guère. A la campagne il préfère la ville; au dépaysement, à l'exotisme il préfère sa rue et sa maison. A Singapour et à Venise il préfère Montréal. L'élan, la spontanéité, la fougue sont lettre morte pour lui. Pas de surprise qui enchante et qui éblouit.

Pas de sentimentalité non plus. Il répugne aux effets de la matière, aux beaux coups de brosse expressifs des peintres baroques comme Tiepolo ou Fragonard, des peintres romantiques comme Goya et Delacroix. Son art est sage.

Et pourtant cette sérénité n'est qu'apparente. A première vue l'aspect peut nous tromper. On dirait un instantané que le déclic d'une camera a capté à la faveur d'un heureux hasard. Mais méfions-nous. Pour peu qu'on veuille s'y arrêter on aura tôt fait de découvrir la mise en scène. Mise en scène remarquable au demeurant, et que le peintre a soigneusement préparée. L'illusion est parfaite et le tour est joué de main de maître. "Je cache l'art par l'art" disait Rameau. C'est aussi ce que fait Surrey.

Parfois la composition est empruntée à un peintre classique. "Variation sur un thème de Poussin" est tirée du "Tancrède et Herminie" de ce même Poussin et "Les joueuses de Baseball" est une transposition du "Martyr de saint Côme et saint Damien" de Fra Angelico. Surrey s'amuse – non sans un certain cynisme – à transporter les héros de l'Antiquité et les saints de l'Eglise dans un quelconque quartier populaire de Montréal en prenant soin de les habiller à l'avenant. On ne peut se défendre quelquefois d'y voir une pointe d'humour noir. Mais ce n'est pas là ce qui fait le prix des oeuvres de Philip Surrey. Il y a bien autre chose. Et cette autre chose, c'est l'indéfinissable: ce que je ne sais quoi qui fait qu'une peinture se met à vivre d'une vie autonome sans laquelle toute oeuvre d'art est vouée à périr.

Il y a chez Surrey une métaphysique qui donne au tableau un poids que la seule valeur anecdotique n'arriverait pas à sauver. Est-ce bien là ce que j'appelais plus haut l'indéfinissable? Ce quelque chose d'inquiétant qui nous trouble et nous envahit tour à tour. Une atmosphère qui n'est pas celle qui nous entoure et qui, sans doute, n'appartient qu'à Surrey. La somme de ses angoisses et de ses désespoirs. En tout cas, la chose la plus précieuse qui lui a été donné de nous offrir.

Etrangement, j'en viens à établir une comparaison avec Jean-Paul Lemieux. Mais chez celui-ci la projection joue à l'inverse de celle de Surrey. Lemieux plonge dans le passé. Ses personnages d'aujourd'hui ne sont qu'une sorte d'éma-

nation d'êtres un peu ambigus qui ont vécu autrefois, sans doute au moment de son enfance. Le thème de l'enfance chez Lemieux joue un rôle primordial. Il a la hantise du passé. Surrey lui, assume le présent. Il vit en parfaite harmonie avec son époque. Sa projection se ferait plutôt vers l'avenir. Il semble qu'il désire laisser une image du présent aux hommes de demain. En forçant la note, on pourrait presque dire qu'il y a un côté science-fiction dans les vues étonnantes qu'il nous donne de la ville moderne. Non pas tellement par le sujet que par l'ambiance et le silence qui enveloppent toutes choses. La ville de Surrey n'est pas bruyante, même lorsqu'il y a foule. Nous ne sommes pas loin du monde de Magritte et de Balthus. A son insu probablement, le surréalisme touche Surrey, comme il a touché Lemieux du reste.

Les rues quasi magiques de sa ville recèlent un mystère: on y devine toujours quelque chose de trouble, de menaçant. Certains contrastes saisissants s'établissent entre l'homme et la ville, entre l'homme et la machine. On pourrait même à la rigueur y trouver une symbolique. Voitures automobiles à l'aspect de bêtes féroces, motards impassibles et têtus, signaux avertisseurs de danger, contrastant avec la grâce et la sensualité de jeunes femmes, la gentillesse et le charme de l'enfant, la tendresse du petit chien et la nonchalance ailée des hippies. L'homme en général a peu de relief dans ses peintures: il joue un peu le rôle de figurant et s'intègre souvent à la machine ou au milieu ambiant. Surrey ne semble pas beaucoup priser les vertus masculines.

Dans le contexte actuel de la peinture, Philip Surrey se situe difficilement. Il reste marginal. Il a vécu en dehors des grands courants picturaux qui ont marqué son époque. C'est un peintre local. J'aime à penser qu'il ne se considère pas autrement. N'oublions pas que Georges de La Tour et les frères Le Nain étaient aussi des peintres provinciaux. Ils n'ont en rien participé au grand mouvement classique de leur époque. Plus près de nous, le charmant Ozias Leduc n'a été rien d'autre qu'un peintre provincial. Mais avec quelle poésie!

La grande réussite de Surrey est d'avoir su, avec une admirable constance et avec une lucidité peu commune, rester maître de son talent et de l'avoir mené à la limite de ses possibilités. Que peut-on lui demander de plus?

Gilles CORBEIL

NOTES BIOGRAPHIQUES

Philip Surrey est né le 8 octobre 1910 en Alberta. Après trois années de collège à Winnipeg, il entre comme apprenti à l'atelier de gravure Brigden's; il apprend le dessin en travaillant pour le catalogue Eaton, tout en étudiant le soir à la Winnipeg School of Art. En 1929, il s'installe à Vancouver où, tout en travaillant, il étudie la peinture sous la direction de Frederick Varley, du Groupe des Sept. En octobre 1936, il part à New-York où, pendant trois mois, il suit les cours de F.V. Dumond et d'Alexandre Abels, à l'Art Students' League. En 1937, Philip Surrey s'installe à Montréal. En 1938, il commence une carrière de journaliste au Montreal Standard et au Weekend Magazine. Il est, tour à tour, directeur de la photographie, directeur des reportages et directeur-conseil. Membre de l'ancien Groupe de l'Est, Philip Surrey est aussi membre-fondateur de la Société d'Art contemporain et membre de la Société canadienne d'art graphique.

Expositions personnelles

1940 Galerie Antoine, Montréal
1942 Contempo Studios, Ottawa
1945 Galerie l'Art français, Montréal
1949 Musée des Beaux-Arts de Montréal (avec Louise Gadbois)
1951 Watson Galleries, Montréal (avec John Lyman)
1953 Roberts Gallery, Toronto
1955 Musée des Beaux-Arts de Montréal (avec York Wilson)
1961 Musée des Beaux-Arts de Montréal (avec G. Fiori)
1962 Penthouse Gallery, Montréal
1964 Jerrold Morris International Gallery, Toronto
1965 Galerie Martin, Montréal
1966 Musée du Québec, Québec
1967 Galerie Martin, Montréal
1969 Galerie Jerrold Morris, Toronto
1971 "Le peintre dans la ville", Musée d'art contemporain, Montréal; Centre Culturel canadien, Paris, 1972

Expositions de groupe

Participe aux expositions de la Société d'Art contemporain, Montréal; aux Salons du Printemps, Musée des Beaux-Arts de Montréal; aux Hamilton Winter Exhibition, Hamilton; à la Société canadienne d'Art graphique. Plus de 80 expositions dont:

1939 Art Gallery of Ontario, Toronto
1940 Groupe de l'Est, Montréal (également en 1942-1945-1950)
1941 Salon des Indépendants, Québec et Montréal
1942 Addison Gallery, Andover, Mass., E.U., Washington, Détroit, Baltimore, San Francisco, Portland, Seattle, Toledo
1944 Yale University, New Haven, Conn., E.U.
1948 Club Canadien de New-York, exposition organisée par la Galerie nationale du Canada, Ottawa
1961 25 Quebec Painters, Stratford, Ontario
1962 22 Canadian Painters, Beaverbrook Art Gallery, Fredericton, N.B.
1963 Master Canadian Painters and Sculptors, London, Ontario
1967 Fifty Years of Canadian Landscape, Rodman Hall, St. Catharines, Ontario
Canadian Universities Centenial Exhibition of Drawings, exposition itinérante.

Prix

1953 Salon du Printemps, Musée des Beaux-Arts de Montréal – Premier Prix
1960 Winnipeg Show, Winnipeg Art Gallery – Troisième Prix

Collections publiques

Galerie nationale du Canada, Ottawa
Musée du Québec, Québec
Musée des Beaux-Arts de Montréal
Art Gallery of Ontario, Toronto
Art Gallery of Hamilton, Hamilton
London Art Museum, London
Winnipeg Art Gallery, Winnipeg
Sir George Williams University, Montréal
Le Musée d'Art de Joliette
Willistead Art Gallery, Windsor
Rodman Hall, St. Catharines
Ministère des Affaires extérieures, Ottawa
Musée Bezalel, Jérusalem

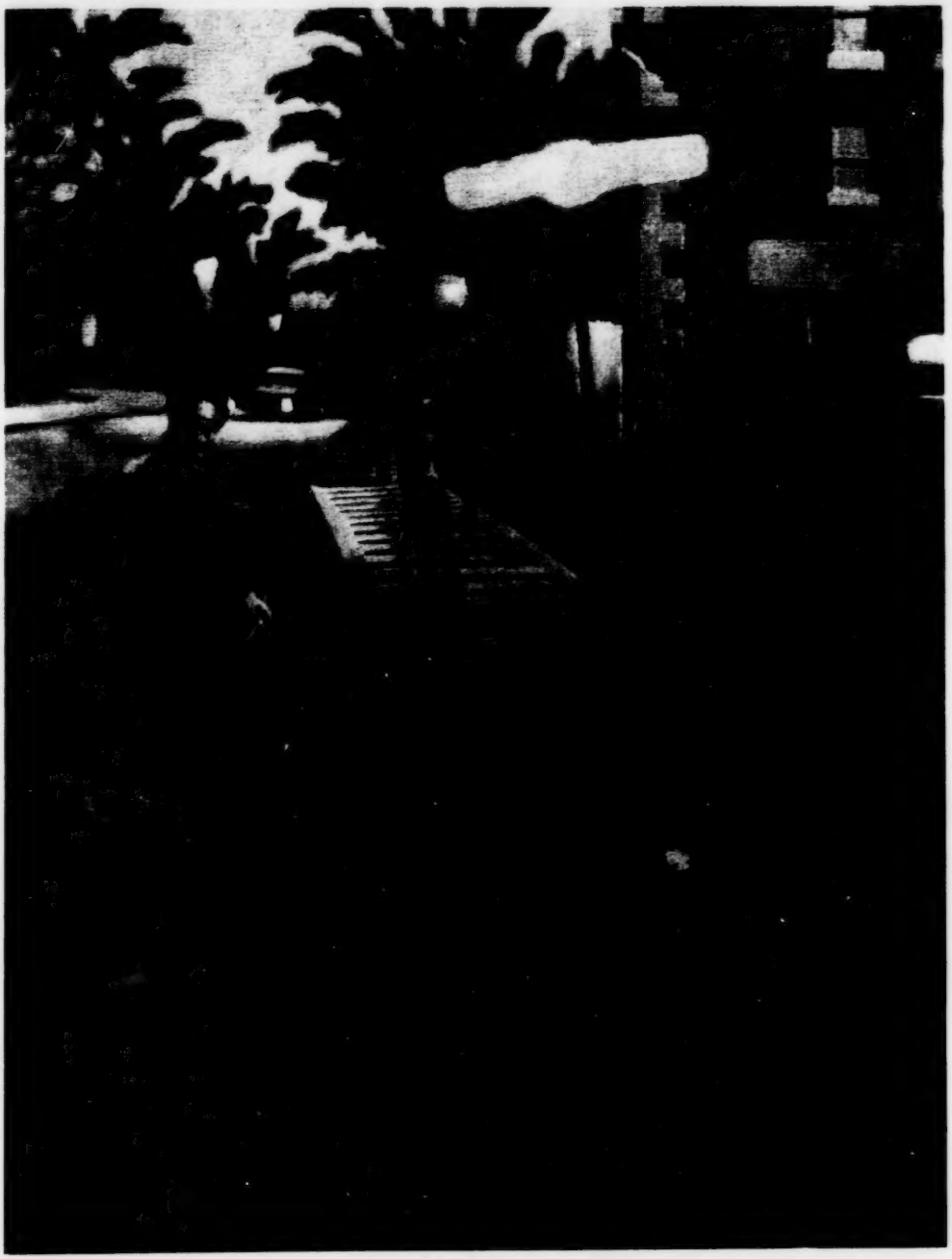
"Cocktail Lounge", c. 1965

"La procession", 1940

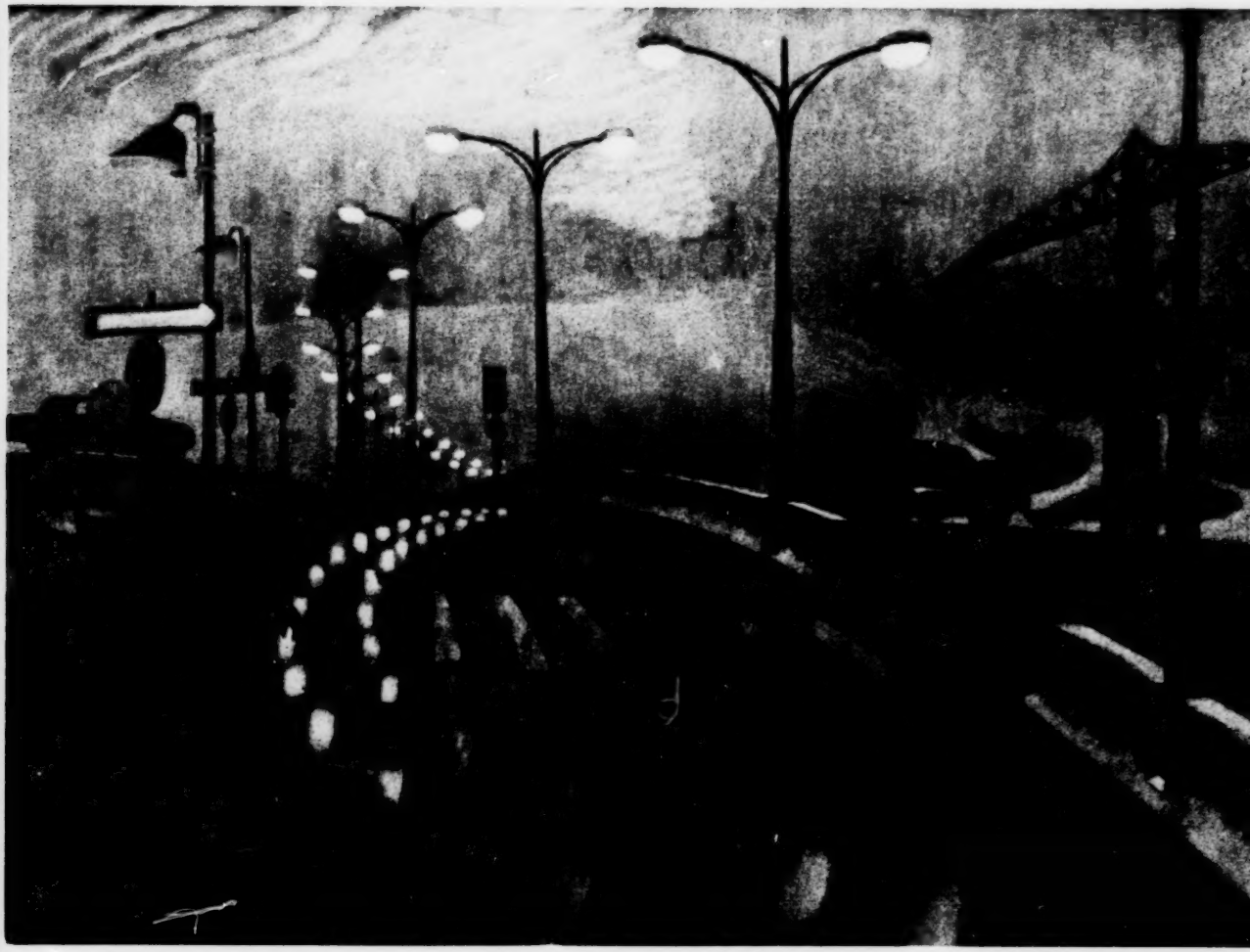
"Café Plaza", c. 1955

"Carnaval de Westmount", 1959

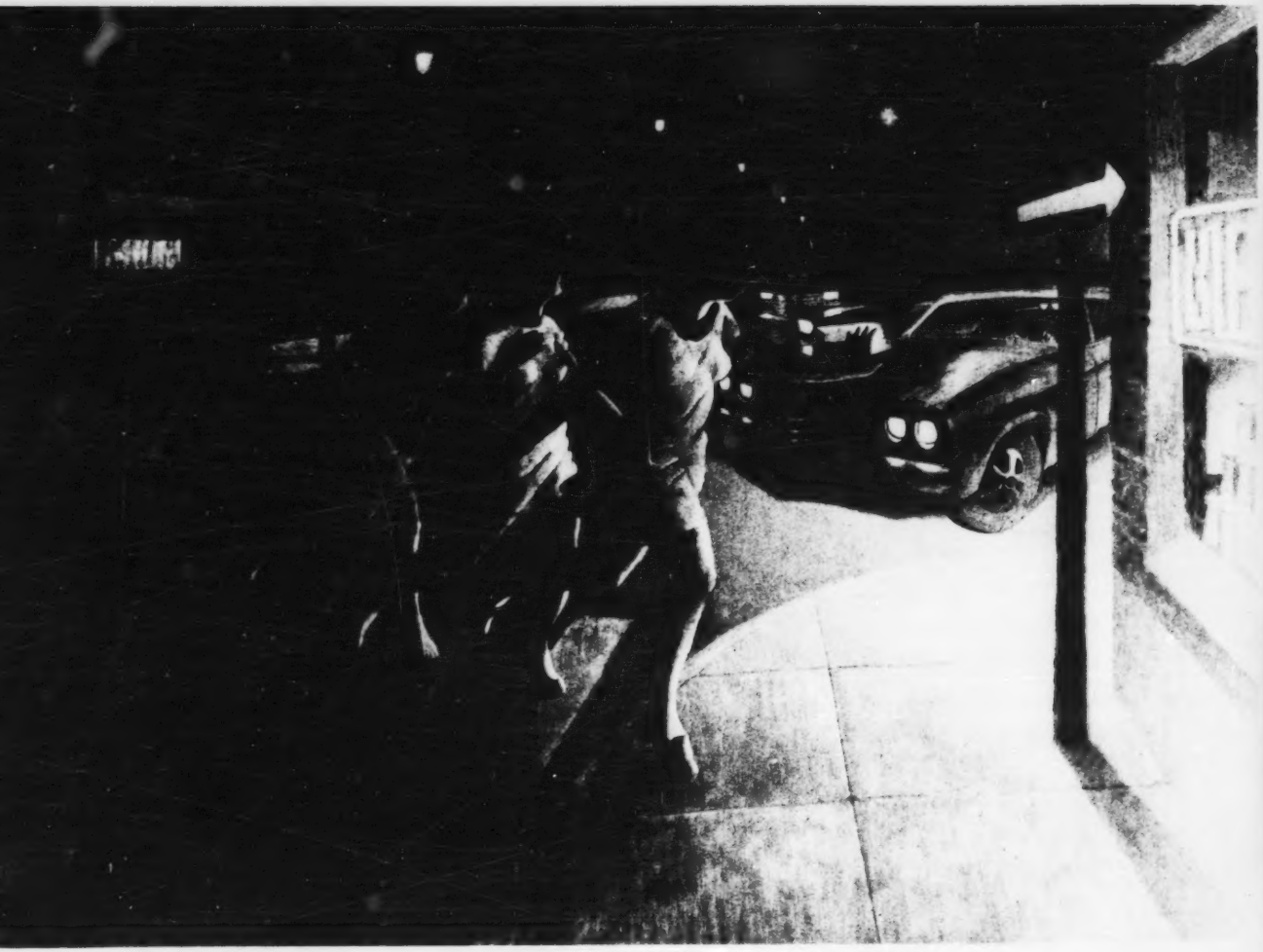
"Camion brun", 1968



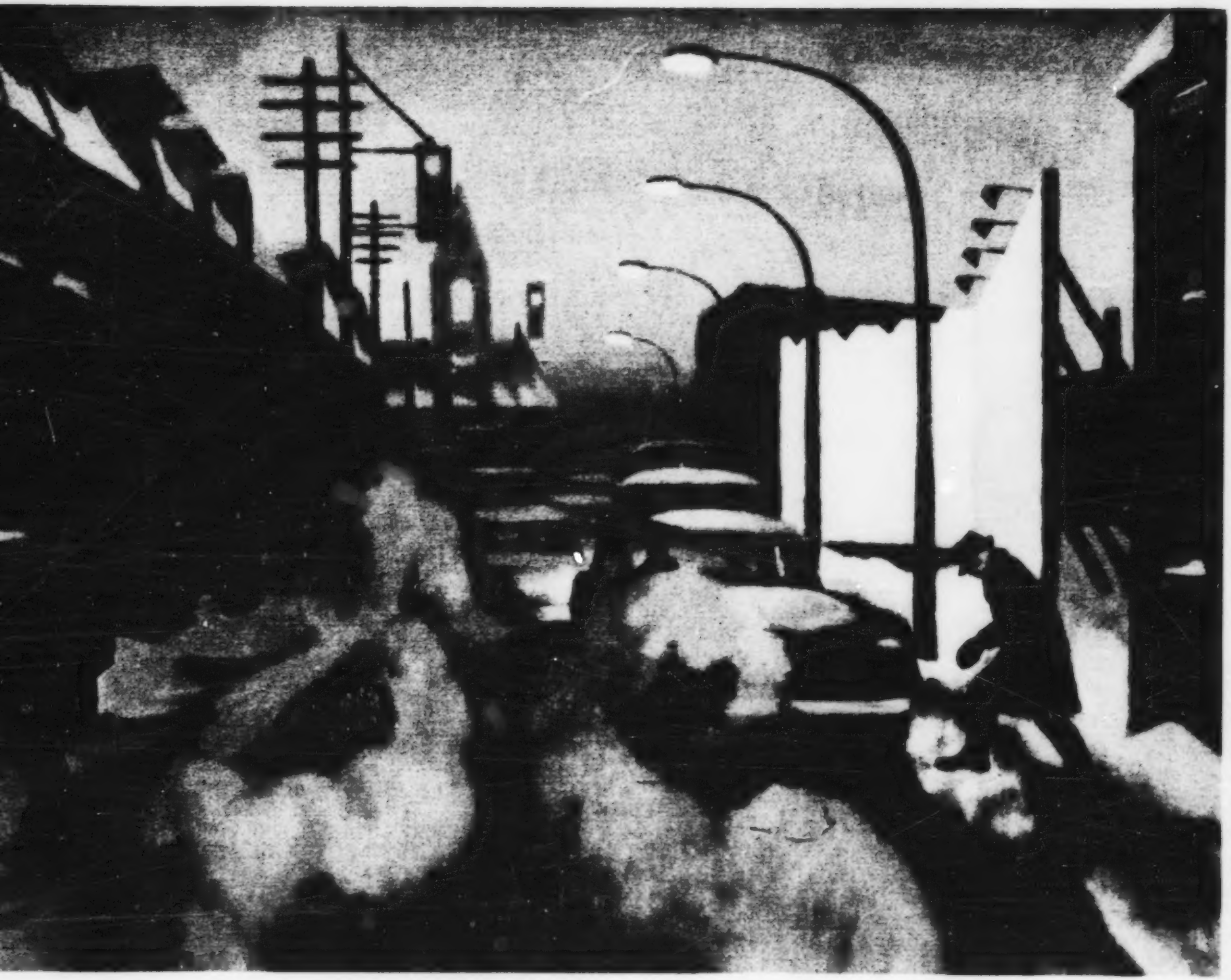
"La cabine de téléphone", c. 1964



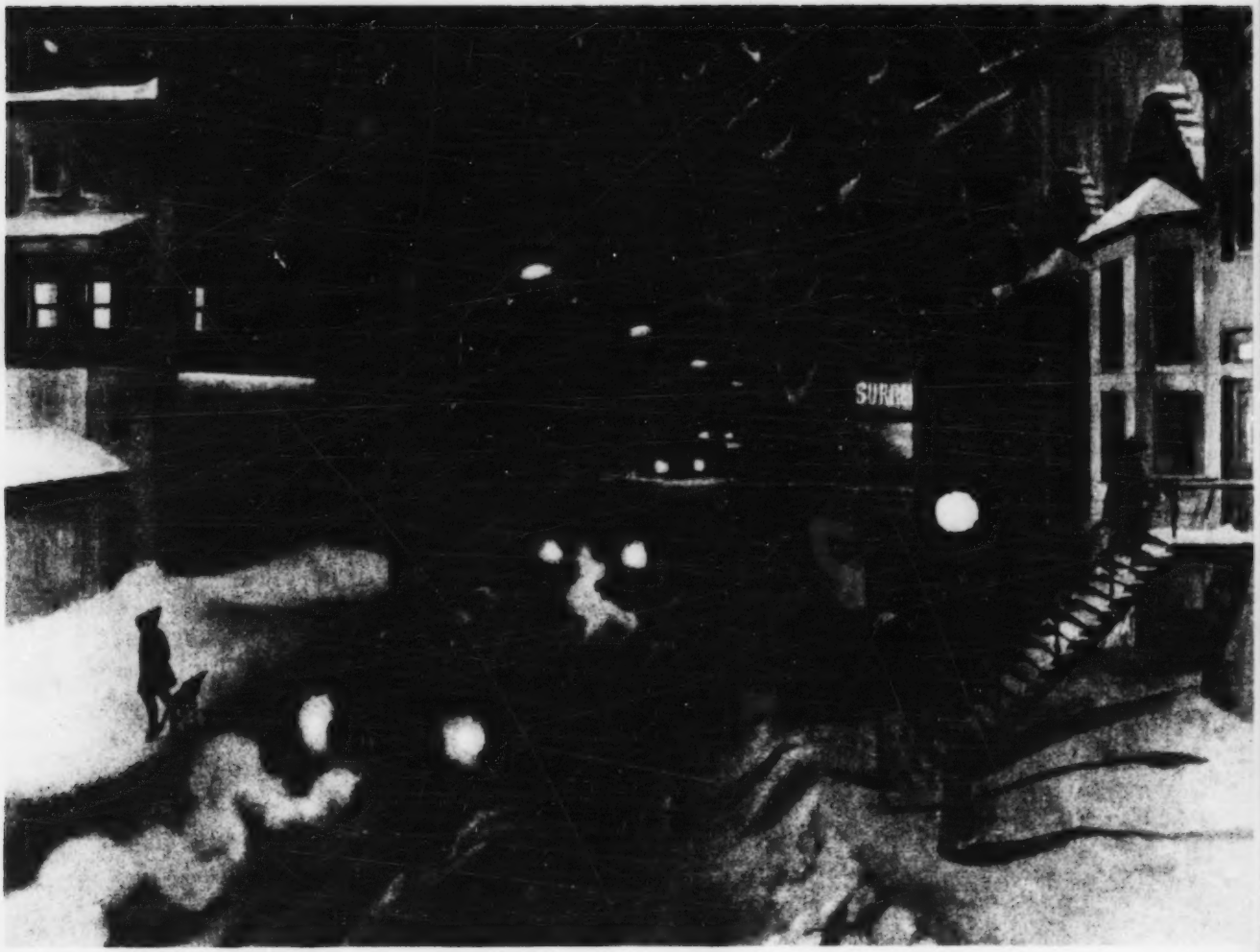
"Paysage de ville en vert", 1966



"Trois filles menacées par une automobile", 1969



"Quartier Saint-Henri", c. 1958



"Rue enneigée", c. 1969

LISTE DES OEUVRES

1. **"Le trottoir de bois à Verdun", 1938**
   Huile, 26" x 34½" – 66 x 87.5 cm.
   Collection Musée du Québec, Québec

2. **"Enfants dans la nuit", 1939**
   Huile, 34" x 26" – 86.3 x 66 cm.
   Collection Art Gallery of Ontario, Toronto

3. **"Nuit", 1939**
   Huile, 33" x 26" – 84 x 66 cm.
   Collection Musée des Beaux-Arts de Montréal

4. **"La procession", 1940**
   Huile, 34" x 27 3/16" – 86.3 x 69 cm.
   Collection Art Gallery of Ontario, Toronto

5. **"Compartiment fumeur", 1941**
   Huile, 15" x 18" – 38 x 45.7 cm.
   Collection Musée des Beaux-Arts de Montréal

6. **"Taverne Youville", c. 1945**
   Huile, 20" x 24" – 50.8 x 61 cm.
   Collection Stanley Handman, Montréal

7. **"Les piétons", c. 1952**
   Huile, 40" x 48" – 101.6 x 122 cm.
   Collection madame Talbot Johnson, Senneville

8. **"Neige dans la nuit", c. 1952**
   Huile, 16" x 12" – 40.6 x 30.5 cm.
   Collection Maurice Oulimar, Montréal

9. **"Les cyclistes", 1952**
   Huile, 26" x 34" – 66 x 86.3 cm.
   Collection Andrée et Maurice Corbeil, Montréal

10. **"Les joueuses de Baseball", 1953**
    Huile, 20" x 24" – 50.8 x 61 cm.
    Collection Gilles Corbeil, Montréal

11. **"Square Dominion", 1953**
    Huile, 26" x 40" – 66 x 101.6 cm.
    Collection Mme et Dr. E. C. Burman, Dollard des Ormeaux

12. **"Café Plaza", c. 1955**
    Huile, 12" x 16" – 30.5 x 40.6 cm.
    Collection Galerie nationale du Canada, Ottawa

13. **"Tourist Rooms", c. 1957**
    Huile, 16" x 24" – 40.6 x 61 cm.
    Collection Goodridge Roberts, Montréal

14. **"Le magasin du coin", c. 1957**
    Huile, 20" x 24" – 50.8 x 61 cm.
    Collection Samuel Getz, Montréal

15. **"Les amoureux", c. 1957**
    Huile, 24" x 18" – 61 x 45.7 cm.
    Collection Art Gallery of Hamilton, Hamilton

16. **"Quartier Saint-Henri", c. 1958**
    Huile, 18" x 24" – 45.7 x 61 cm.
    Collection Docteur Robert Bourque, Montréal

17. **"Café Plaza", 1959**
Huile, 24" x 32" – 61 x 81.3 cm.
Collection Winnipeg Art Gallery, Winnipeg

18. **"L'école des Beaux-Arts", 1959**
Huile, 30" x 20" – 76.2 x 50.8 cm.
Collection La Laurentienne, Cie Mutuelle d'assurance, Québec

19. **"Carnaval de Westmount", 1959**
Huile, 32" x 24" – 81.3 x 61 cm.
Collection Sir George Williams University, Montréal

20. **"Hôtel-taverne Russell", c. 1960**
Huile, 18" x 24" – 45.7 x 61 cm.
Collection Chas. Rittenhouse, Montréal

21. **"Nuit d'été", c. 1960**
Huile, 20" x 30" – 50.8 x 76.2 cm.
Collection London Public Library and Art Museum, London

22. **"Flammes vacillantes", c. 1960**
Huile, 24" x 18" – 61 x 45.7 cm.
Collection madame M.L. Smyth, Montréal

23. **"Rue Saint-Antoine", c. 1960**
Huile, 20" x 16" – 50.8 x 40.6 cm.
Collection Neufville Shaw, Montréal

24. **"Variation sur un thème de Poussin", 1962**
Huile, 16" x 24" – 40.6 x 61 cm.
Collection Art Gallery of Hamilton, Hamilton

25. **"Voyageurs d'autobus", c. 1962**
Huile, 16" x 24" – 40.6 x 61 cm.
Collection John G. McConnell, Montréal

26. **"Place Ville Marie I", c. 1964**
Huile, 24" x 36" – 61 x 91.5 cm.
Collection John G. McConnell, Montréal

27. **"La cabine de téléphone", c. 1964**
Huile, 30" x 24" – 76.2 x 61 cm.
Collection Dofasco, Hamilton

28. **"Place Ville Marie II", c. 1965**
Huile, 32" x 48" – 81.3 x 122 cm.
Collection madame Wilson McConnell, Montréal

29. **"Cocktail Lounge", c. 1965**
Huile, 12" x 16" – 30.5 x 40.6 cm.
Collection Dr. et Mme Louis Boxer, Montréal

30. **"Gare Windsor", 1965**
Huile, 36" x 24" – 91.5 x 61 cm.
Collection Jean-Pierre Bonneville, Rouyn

31. **"Place Ville Marie III", 1965**
Huile, 30" x 34" – 76.2 x 86.3 cm.
Collection George T. Renteln, Ville Mont-Royal

32. **"Véranda", c. 1966**
Huile, 48" x 72" – 122 x 183 cm.
Collection M. et Mme E. Charles Chartrand, Montréal

33. **"Paysage de ville en vert", 1966**
Huile, 36" x 48" – 91.5 x 122 cm.
Collection Le Musée d'art de Joliette

34. **"La plage", c. 1966**
Huile, 32" x 48" – 81.3 x 122 cm.
Collection The Morris Gallery, Toronto

35. **"Nymphes et faune", 1967**
Huile et fusain, 40" x 60" – 101.6 x 152.4 cm.
Collection Art Gallery of Windsor, Windsor

36. **"Les demoiselles du village", (d'après Courbet), 1967**
Huile, 32" x 48" – 81.3 x 122 cm.
Collection Galerie nationale du Canada, Ottawa

37. **"Rue Sherbrooke", 1967**
Huile, 40" x 30" – 101.6 x 76.2 cm.
Collection privée, Montréal

38. **"Le peintre dans la ville", c. 1967**
Huile, 32" x 24" – 81.3 x 61 cm.
Collection Gilles Corbeil, Montréal

39. **"Camion brun", 1968**
Huile, 30" x 40" – 76.2 x 101.6 cm.
Collection Canadian Industries Limited, Montréal

40. **"Soir d'hiver", 1968**
Huile, 24" x 36" – 61 x 91.5 cm.
Collection Stanley Cosgrove, Hudson Heights

41. **"Scène d'hiver", 1968**
Acrylique, 8½" x 20½" – 21.5 x 52 cm.
Collection Jacques de Roussan, Montréal

42. **"Feu rouge de circulation", c. 1968**
Huile, 16" x 12" – 40.6 x 30.5 cm.
Collection Galerie Kastel, Montréal

43. **"Trois filles menacées par une automobile", 1969**
Huile, 24" x 32" – 61 x 81.3 cm.
Collection Artlenders Gallery, Montréal

44. **"Square Victoria", 1969**
Huile, 24" x 36" – 61 x 91.5 cm.
Collection George T. Renteln, Ville Mont-Royal

45. **"Rue enneigée", c. 1969**
Huile, 24" x 32" – 61 x 81.3 cm.
Collection M. et Mme Syd Heitner, Montréal

46. **"Le chapeau de fourrure rose", 1969**
Huile, 24" x 20" – 61 x 50.8 cm.
Collection privée, Montréal

47. **"Jeu de hockey et autoportrait", 1960-1970**
Huile, 24" x 36" – 61 x 91.5 cm.
Collection Dr. et Mme Harvey A. Evans, Ville Mont-Royal

ADDENDA A LA LISTE DES OEUVRES

48. **"Le train de banlieue", c. 1958**
Huile, 24" x 30" - 61 x 76.2 cm.
Collection M. et Mme Richard Gelfand, Montreal

49. **"Trafic d'hiver", c. 1962**
Huile, 20" x 30" - 50.8 x 76.2 cm.
Collection privee, Montreal

50. **"Trois filles", c. 1968**
Huile, 48" x 72" - 122 x 183 cm.
Collection Joseph Raymer, Montreal